

口絵 4 大日如来像を写したガラス乾板 (奈良国立博物館蔵) と紙焼付写真 (個人蔵)

# 古写真細見—所在不明大日如来像—

山口 隆 介

はじめに

古写真細見と題する小稿は、おおよそ戦前に仏像を被写体として撮影された写真に注目し、像容をはじめ周囲に写り込む建物や人物、ガラス乾板であればガラス面に時折みられる書き込み、紙焼付写真であれば裏面や台紙に残された書き込みなどから、その仏像にまつわる情報を可能なかぎり引き出して、忘れられた歴史の一側面を復元することを目的としている。

もとより考察の対象は写真資料であるから、被写体である仏像の造形的特色や彫刻史的位置を論じることには慎重を期さなければならぬが、それでもいま失われた、あるいは所在不明の仏像について、古写真を通じてその存在を広く知らせることは、決して無意味ではないだろう。

## 一 奈良国立博物館蔵ガラス乾板

ここに取り上げる三枚の写真〔口絵4・図1〜3〕は、同一の菩薩形像の頭部を正面・左側面・背面から撮影したもので、原板は奈良国立博物館が蔵する五×七インチ（一二六×一七六ミリメートル）の、

いわゆる大キャビネサイズのガラス乾板である。<sup>(1)</sup> 新納忠之介（一八六九〜一九五四）を中心とする日本美術院が明治三十二年（一八九九）から戦前にかけておこなった文化財修理の記録である「日本美術院彫刻等修理記録」（以下、新納資料）にふくまれている。筆者の調べが及んだかぎりにおいて、この像の現所在地は明らかでない。新納資料には全身を写した写真が見当たらないため、三枚の写真からは立像なのか坐像なのかを確かめられない。

頭部背面の写真のガラス面（裏面の右上方）には「大日頭部<sup>(九)</sup>□」と読める書き込みがあるため、尊種は大日如来の可能性が考えられる。正面写真のガラス面（裏面の左上方）には「□P702」と読める書き込みがあり、ナンバリングの類なのだろうが、その意味するところは明らかでない。左側面の写真に書き込みはない。三枚の写真には、像はもとより周囲に写り込む建物にも、撮影時の所在地や所有者が類推できるような手がかりはない。当館のデータベースでは、いま「不明」のフォルダに格納されている。

顔だちや頭髮の形式は、鎌倉時代の慶派仏師の作品を連想させるところがあり、髻頂の髪束を大きく華やかにあらわす形式は、快慶の作品に類例がある。とりわけ、作者名を欠くものの快慶無位時代の特色を顕著に示すアメリカのフリーア美術館菩薩像とは、髻の



図2 同右

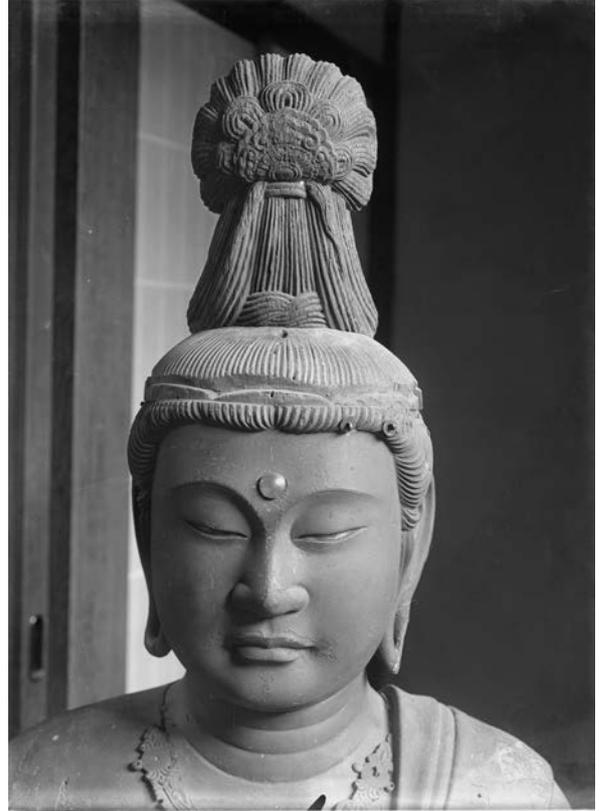


図1 ガラス乾板（「日本美術院彫刻等修理記録」のうち） 奈良国立博物館



図3 同上

概形をはじめ、上部元結紐の上方にあらわされた五弁花形の髪束や元結飾りのデザイン、髻の左右に各一条の髪束を垂らす表現、髻の基部を交差する髪束で括る表現など細部まで一致し、両像の一致は背面における髪束先端の巻き方にまで及ぶ。さらに、快慶系統の作家による十三世紀中ごろの作と推定される奈良・林小路町自治会弥勒菩薩像の髻も、ほぼ同形である。目尻をつり上げた精悍な表情も鎌倉時代風だが、目鼻だけは快慶の作品とはやや趣が異なり、左側面の写真により確認できる耳の形状についても、快慶とは別の個性をしめしているようにみえる。

## 二 個人蔵紙焼付写真

かねて鎌倉時代の慶派風をしめす菩薩形像の一例として注視してきたが、近時この像の全身正面を写した紙焼付写真（個人蔵）〔図4〕の存在を知った。<sup>(2)</sup>一見すると新納資料の写真とは表情が異なるようにもみえるが、そうした印象は撮影時のカメラ位置や光の当たり方などの条件によるところが大ききようで、髻の概形や細部形式をはじめ、宝冠をのせるために上向きの弧を連ねるように彫出した天冠台、左眉上方の地髪部に菊座形の飾り（金属製か）が二個残る点、左耳朶の一部が朽損する点、胸飾の意匠にいたるまで一致しており、同一作品の写真であることは疑いない。

全身正面の写真が見出されたため、胸前で智拳印を結び、右足を外にして結跏趺坐する金剛界の大日如来像であることが判明した。写真でみるかぎり、左肘と右前膊半ばに矧目があり、右前膊半ば以下は第一・二指の配置が不自然で、表面の状態もほかの肉身部とは異なるようにみえるため後補の可能性があろう。また、両腕の付け根（左腕は条帛部）の上下二か所に小孔が穿たれており、新納資料の頭部左側面の写真で耳の上にも複数の小孔が確認できることから、これらは冠繪を取りつけていた痕跡と考えられる。新納資料の三枚は背後に建物の柱や障子が写り込んでいるのに対し、全身正面の写真は背景紙等を用いて撮影した、あるいは原板にマスキングをほどこすなどして周辺の写り込みを消去したかとみられる写真であることも注意を要するところである。

この写真の裏面〔図5〕には「身丈三尺位／惣タンモン／面部／金泥／衣□金□」<sup>(註カ)</sup>と読める墨書がある。書き込みの内容に信を置



図4 紙焼付写真 個人蔵

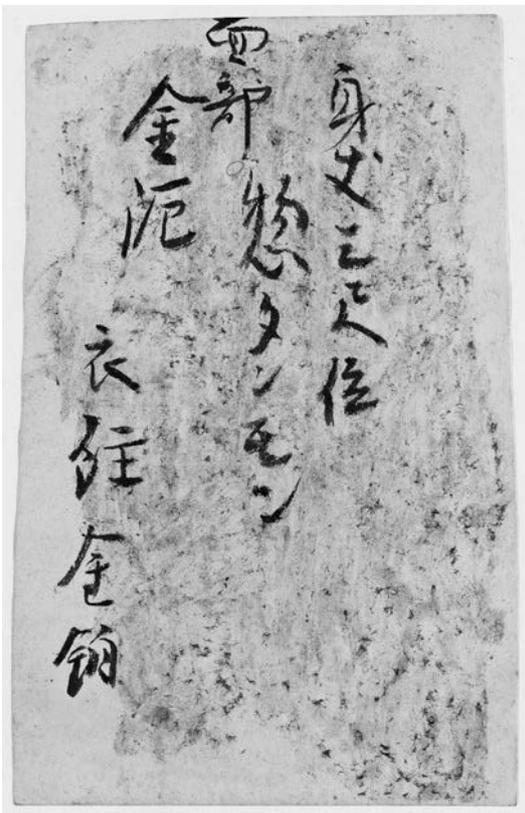


図5 同 裏面

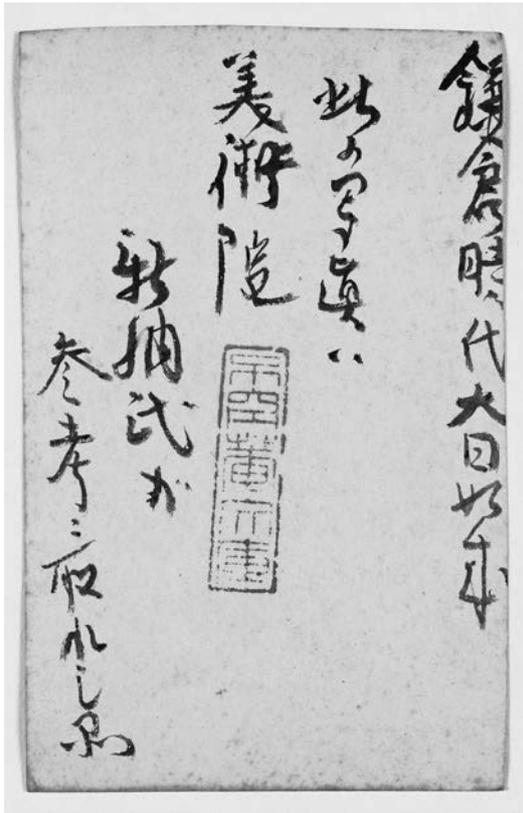


図7 同 裏面

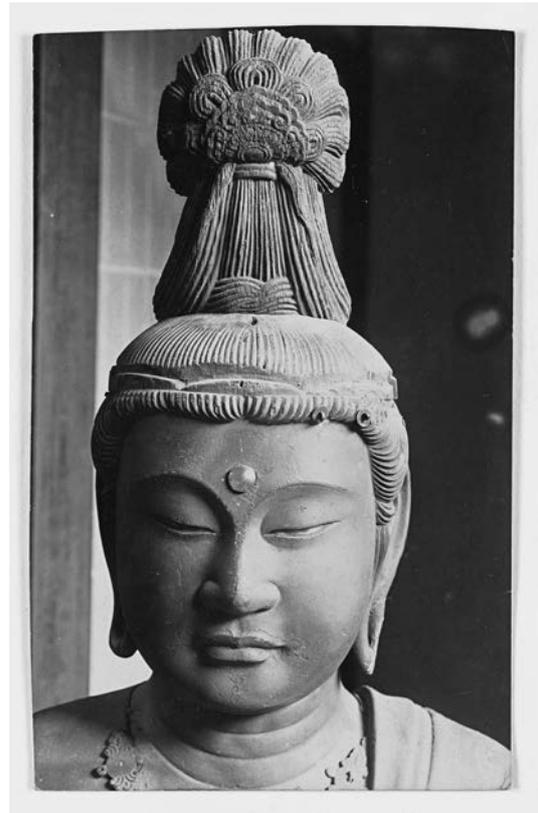


図6 紙焼付写真 個人蔵

けば、像の大きさ(坐高を指すか)は三尺くらいで、面部(おそらく肉身のことだろう)には金泥を塗り、「衣<sup>種カ</sup>□」が着衣を指しているのであれば、条帛・裙・腰布は漆箔仕上げということになる。「惣タンモン」の意味は判然としないが、「タンモン」は断文のことではないだろうか。写真を子細に観察すると、とくに着衣に細かな亀裂が生じており、ところどころに漆層の浮き上がりを確認できる。

全身正面写真の所蔵者のもとには、この大日如来像を写した紙焼付写真がもう一枚「口絵4・図6」存している<sup>(3)</sup>。それは、新納資料にふくまれる三枚の写真のうち正面分と同内容のもので、裏面「図7」に「鎌倉時代大日如来／此の写真ハ／美術院／新納氏ガ／参考ニ取れし所」と読める墨書があることから、新納忠之介が撮影した写真、すなわち当館所蔵のガラス乾板を用いて作成されたものと判明する。

この写真は現状、四辺が切り詰められているものの、ガラス乾板に写る像と同寸であることから、原板を印画紙に密着させて原寸大に焼きつけた、いわゆるベタ焼きであることもわかる。新納資料において、ガラス乾板とそれを用いて作成された紙焼きがともに確認できる事例は比較的めずらしく、後述のとおり新納の撮影した写真が修理記録としてのみならず、さまざまに活用されていた実態がうかがわれる点も興味をひく。

裏面の中央辺りに捺された「不空庵文庫」の朱印は、はじめ「愚仏庵」と称し、そののち昭和初期ごろから「不空庵」と名乗った松田福一郎(一八七五〜一九七二)の蔵書印である。この朱印が捺された写真に写る仏像は、松田が所有した、もしくは一時期手元に置いていたなどの関わりを有したものである可能性が<sup>(4)</sup>つよいという。当

代屈指の仏教美術収集家として知られた存在だった松田のもとには、しばしば売り込みがあったといい、大日如来像を写した二枚の写真も売り込みに際して売主より提示された参考資料だったのかもしれない。全身正面の写真の裏面に、像の大きさや表面の仕上げおよび状態といった基礎情報が書き込まれているのは、この大日如来像がいつのころからか所蔵者のもとを離れて売買の対象となり、松田のもとに話が持ち込まれたことを示唆しているように思われるが、いまのところ松田が入手したことをはっきりとしめず資料は確認されていない。

### 三 仏師康俊の作か

あらためて全身正面の写真をながめれば、快慶の作風と異なることは明らかで、頬の長い顔だちや、いくぶん陰りのある表情は、「南都大仏師」あるいは「南都興福寺大仏師」を名乗り、鎌倉時代末期の奈良を中心に業績を残した康俊の作風に近いことに気がつく。なかでも、正中三年（一三二六）康俊作の佐賀・龍田寺普賢延命菩薩像〔図8・9〕とは、表情や耳の形状が酷似し、基本帯に唐草を絡ませる胸飾の意匠も共通する。条帛正面の上下縁の折りたたみ方や、厚みのある脚部とそこに刻まれた衣文の構成についても、文保二年（一二三二）康俊作の大分・金剛宝戒寺大日如来像や、同人の作に比定される元亨二年（一二三二）の奈良・西大寺弥勒菩薩像<sup>(5)</sup>と似通っており、随所に康俊作例との共通点を見出すことができる。

なお、髻の形にみる快慶系統の作品との一致に関しては、快慶作品を直接参照したのかもしれないが、むしろ山本勉氏が建長五年



図9 同 頭部左側面



図8 普賢延命菩薩像 頭部正面 佐賀・龍田寺

(一二五三) 快円作の興福寺本坊持仏堂弥勒菩薩像について論じたなかで、「(快円は) 快成と同様に、善派を代表とするこの期の奈良仏師に糾合された快慶派仏師だったのであろうか」と述べていることが参考になる。<sup>(6)</sup> すなわち、もとは快慶派仏師が用いていた髻の形が、快慶派の糾合により善派に継承され、善円の系譜を引くとみられる康俊が用いるにいたったという流れをひとまず想定しておきたい。

## むすび

古写真によってのみ存在が確認されるこの大日如来像は、写真を検討するかぎり、康俊の作風にかなり近いように思われた。奈良を拠点に活動した康俊の作品は、多くが西大寺末寺のための造像であることが知られる。西大寺叡尊の門流が関係した、あるいはそうと推測される康俊の作品は、現在の佐賀県や大分県にも残るが、いま寺外に伝わる作品、すなわち元応二年(一二三〇)の静岡・MOA美術館聖徳太子像(二歳像)や嘉暦二年(一二三二)のボストン美術館僧形像が奈良伝来とみられることを勘案すれば、<sup>(7)</sup> この大日如来も奈良にゆかりの像である可能性が考えられてよいだろう。本稿を機に現所在地が判明してほしいものだが、ともあれ康俊との関わりが想定される大日如来像の一例として、記憶にとどめていただければ幸いである。

## 注

- (1) 当館のデータベースでは、それぞれG005963(正面)、G006364(背面)、G006365(左側面)の原板番号が付される。
- (2) 縦一四六、横九二(単位はミリメートル)。
- (3) 縦一四八、横九三(単位はミリメートル)。
- (4) 松田光氏のご教示による。
- (5) 奥健夫「奈良の鎌倉時代彫刻」(日本の美術五三六)ぎょうせい、二〇一一年一月。「木造弥勒菩薩坐像 西大寺」『月刊文化財』六九九、二〇一一年十二月。
- (6) 山本勉「興福寺本坊持仏堂弥勒菩薩立像(伝聖観音菩薩像)について」『MUSEUM』五五三、一九九八年四月。
- (7) MOA美術館像は、小泉策太郎(三申 一八七二〜一九三七)の『柯蔭精舎真鑑』(大塚巧芸社、一九二六年十一月。増補版は一九三五年五月)に「東大寺伝来」とあり、ボストン美術館像は奈良の古美術商玉井久次郎の『天寶留眞』(一九二九年四月)に掲載される。なお、大正四年(一九一五)に朝吹英二(一八四九〜一九一八)の主催で開催された展覧会に、益田孝(鈍翁 一八四八〜一九三八)所蔵の「八幡大菩薩木像 一軀」が出品されており、解説文には「古木像なり、出家の形相を為せるもの、東大寺鎮守の快慶作八幡大菩薩などと比較して研究せらるべきものなり」とある(『史学会大会協賛展覧会目録』一九一五年四月)。これがボストン美術館像にあたるすべし、玉井以前は鈍翁が蔵していたことになる。

口絵4は西川夏永氏撮影、図1〜3は奈良国立博物館所蔵の画像データを使用した。図8・9は、平成二十年(二〇〇八)から翌年にかけて山口県立美術館と佐賀県立美術館で開催された特別展「運慶流」に際して萩原哉氏が撮影した画像データを使用し、龍田寺からご許可をいただいた。

## 〔付記〕

本稿は、「JPS 科研費」JP22K13012「古写真・絵はがき・売立目録をもちいた仏像彫刻の研究―奈良地方の作品を中心に―」(研究代表者 山口隆介)および「JSPS 科研費」JP19H01367「明治時代の文化財保護法制と帝国博物館の成立に関する総合的研究」(研究代表者 宮崎幹子)の研究成果の一部である。

〔謝辞〕

本稿をなすにあたり、写真掲載のご承諾をいただいた龍田寺住職釋良淳師に深甚の謝意を表します。また、ガラス乾板の書き込みの解説に際して西岡美貴氏のご教示を賜り、画像調整で西川夏永氏を煩わせました。ここにしるして感謝の意を表します。

(やまぐち りゅうすけ／奈良国立博物館学芸部主任研究員)

奈良国立博物館研究紀要

## 鹿園雑集

第二十五号

令和五年三月三十一日発行

編集発行 奈良国立博物館

〒630-8233

奈良市登大路町五〇番地

印刷・製本

株式会社天理時報社

天理市稲葉町八〇番地